

NOTEN

Noten bij de inleiding

- 1 C. Geertz, 'Thick description: toward an interpretative theory of culture', in: C. Geertz, *The interpretations of cultures. Selected essays* (New York) 1973) 3-30.
- 2 Collectie H. Nicolai, Vindplaats: Gronings Audio Visueel Archief (GAVA).
- 3 Raphael Samuel, *Theatres of memory* (dl. 1) (Londen/New York 1994).
- 4 Het eerste *Smalfilmboek* verscheen in 1939 en de laatste in 1965 (15e druk). In meerdere versies verschenen varianten van deze opmerking. Zie bijvoorbeeld: Dick Boer, *Het nieuwe smalfilmboek* (Haarlem z.j.) 3. Vanaf 1963 publiceerde Dick Boer zijn *Tweede smalfilmboek* (meerdere drukken) en vanaf 1968 *Het nieuwe smalfilmhandboek*, het laatste ook in meerdere drukken.
- 5 Eric de Kuyper, 'Met een woest ademende camera er op los', in: *de Volkskrant*, 21-01-1994.
- 6 Voorbeelden van filmmakers uit respectievelijk Nederland, Hongarije en de Verenigde Staten die veel gebruik maakten van found footage zijn Peter Delpeut, Peter Forgács en Alan Berliner.
- 7 Hans Beerekamp, 'De uitvinding van het licht. Home movies, films van iedereen', *NRC Handelsblad*, 2-12-1994.
- 8 In 1992 startte de Geschiedeniswinkel (RUG) een inventarisatie naar regionaal filmmateriaal in Friesland, wat leidde tot de ontdekking van grote hoeveelheden amateurfilms. Het vervolgonderzoek in de provincie Groningen leverde eveneens honderden titels op. Inmiddels zijn filmarchieven opgericht en is het initiatief inmiddels in alle provincies nagevolgd.
- 9 Hans Keller ging voor de documentaire *Vastberaden, maar soepel en met mate* op zoek naar amateurmateriaal, al bleef het gebruik uiteindelijk beperkt. Zie H. Keller, 'In de zijstraten van de geschiedenis', in: H.J.A. Hofland, H. Keller & Hans Verhagen, *Vastberaden, maar soepel en met mate 1938-1948. Herinneringen aan Nederland* (Amsterdam 1976) 7-14.
- 10 Zij maakte hierover de documentaire *Something strong within* (1994), Zie Karen L. Ishizuka, 'The home movie: a veil of poetry', in: *Essays on amateur film/recontres autour des inédits*. Jubilee Book Association Européenne Inédits (1997) 45-51.
- 11 Eind jaren tachtig begon het Smalfilmmuseum als een vrijwilligersorganisatie met systematisch verzamelen van amateurfilm. Inmiddels is de collectie voor een groot deel beschreven en zijn een aantal belangrijke collecties geconserveerd. Vanaf 2007 wordt de collectie officieel onderdeel van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.
- 12 'Out of the attic: archiving amateurfilm', Años del cine en Colombia, Cartagena de indias 1997, FIAF 53. Ook het gelieerde *Journal of Film Preservation* besteedde aandacht aan het belang en de methoden tot het bewaren van amateurfilm.
- 13 Liesbet van Zoonen, 'Verlangen en verzet. Alledaagse herkenbaarheid in *Big Brother* en *de Bus*', in: Irene Costera Meijer en Maarten Reesink (red.), *Reality soap! Big brother en de opkomst van het multimediaconcept* (Amsterdam 1990) 27-40.
- 14 John Hartley, *Uses of television* (Londen/New York 1999)
- 15 Chase & Levinson, *The spectacle of intimacy* (Princeton 2000).
- 16 Patricia R. Zimmermann, *Reel families. A social history of amateur film* (Bloomington 1995). Zimmermann deed onderzoek in de archieven van camerafabrikant Bell & Howell en ze bestu-

- deerde de populaire media, variërend van populair wetenschappelijke bladen, vrouwenbladen en amateurfoto- en filmblaadjes.
- 17 Ibidem, 123.
 - 18 Dick Boer, *Het nieuwe smalfilmboek* (Haarlem 1961) 3.
 - 19 D. Knecht *Smalfilmers! Ideeën!* (Bloemendaal 1946).
 - 20 L.J. Jordaan, 'Uit de praktijk van de smalfilm', in: *Filmliga. Onafhankelijk maandblad voor filmkunst*, juli 1932, 156-158, aldaar 156.
 - 21 Jordaan, 'Smalfilmconcorso te Hilversum', in: *Filmliga*, okt. 1932, 217.
 - 22 Henk Viveur, 'Draaijerijen', in: *Camera de Lux*, 1931.
 - 23 In zijn *Smalfilm* onderscheidt Dick Boer de amateur die documentaires wil maken in verschillende categorieën: 'We verdelen de documentaire in de privé-film, dus de zuivere gezinsfilm en in de film, die voor een groter publiek ook belangrijk is' (zesde druk 1950) 53. Elders spreekt Boer vooral over familiefilms.
 - 24 In de jaren twintig werd deze term gebruikt om als een categorie amateurfilm. In de jaren dertig wordt familiefilm als aparte categorie gehanteerd bij filmwedstrijden.
 - 25 Bert Hogenkamp en Mieke Lauwers, 'Een speurtocht naar de betekenis van amateurfilm. op zoek naar het geluk...?', *GBG-nieuws* (voorjaar 1993) 19-29, aldaar 28.
 - 26 Patricia Zimmermann, 'Democracy and cinema: history of amateur film', in: *Essays on amateur film/recontres autour des inédits*, 73-81, aldaar 74.
 - 27 Dat betekent overigens niet dat er geen geschiedenis valt te schrijven over amateurfilm als een hobby. Zie bijvoorbeeld de afstudeerscriptie over de Groninger Smalfilmers van Meindert Talma. In zijn scriptie *Amusement of Avantgarde. De amateurfilmclub 'de Groninger Smalfilmers' in de periode 1936-1969* neemt hij de voortdurende tegenstelling tussen verschillen in opvatting in de filmclub die soms leidden tot bestuurscrises.
 - 28 John R. Gillis, *A world of their own making* (Oxford 1997).
 - 29 Ibidem, xv.
 - 30 Pierre Bourdieu, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, (Paris 1965).
 - 31 Jaap Boerdam & Werna Oosterbaan Martinus, 'Het fotogenieke van het samenleven' dl. 1, *Amsterdams Sociologisch tijdschrift* 5 (1978) nr. 1, 3-37. Zij verwijzen voor hun stelling naar de theorie van de gezinssocioloog Kooij over gezinsindividualisering.
 - 32 Antoine Prost, 'Familie, gezin, individu', in: *Geschiedenis van het persoonlijk leven*, 64.
 - 33 John R. Gillis, *A world of their own making* (Oxford 1997), M. Perrot (red.), *De geschiedenis van het persoonlijk leven* (deel 4: van de Franse Revolutie tot de Eerste Wereldoorlog) (Amsterdam 1989), A. Prost & G. Vincent (red.), *Geschiedenis van het persoonlijk leven* (deel 5: Van de eerste Wereldoorlog tot onze tijd) (Amsterdam 1990).
 - 34 *Huwelijksfilm Abel en Alien*, 1941, collectie H. Nicolai.
 - 35 Christian Metz, *De beeldsignificant. Psychoanalyse en film* (Nijmegen 1980).
 - 36 Dit is overigens ook iets dat door Tom Gunning werd vastgesteld met betrekking tot de vroege cinema: hij stelde de vroege cinema voor als een vorm van 'exhibitionisme' tegenover de analyse van Metz van een 'voyeuristische' cinema. Ook hier is sprake van een andere relatie met de camera: zo blikte de acteur herhaaldelijk in de camera om contact te krijgen met het publiek.
 - 37 John B. Thompson, *The media and modernity. A social theory of media* (Cambridge 2001).
 - 38 Thompson, *The media and modernity*, 87.
 - 39 Ibidem.
 - 40 Richard Chalfen, *Snapshot versions of life* (Ohio 1987).
 - 41 Nelson Goodman, *Ways of worldmaking* (Indianapolis 1978).
 - 42 Chalfen, *Snapshot versions of life*.
 - 43 Richard Chalfen, 'The home movie in a world of reports: an anthropological appreciation', in: *The journal of film and video*, (summer/fall 1986) 102-III, aldaar 108-109.
 - 44 Michelle Citron, *Home movies and other necessary fictions* (Londen 1999).

- 45 Val Williams, *Who is looking at the Family?* (Catalogus Barbican Art Gallery 1994) 13. Williams schrijft overigens over snapshot fotografie.
 - 46 Zie de film van Citron *Concerning daughter Rite* waar de incest door haar grootvader aan de orde komt, geanalyseerd in *Necessary fictions*.
 - 47 John Fiske, *Television Culture* (Londen 2002) 21.
 - 48 Clifford Geertz, 'Thick description: toward an interpretative theory of culture', in: *The interpretation of cultures. Selected essays* (New York 1973) 3-30.
 - 49 Lynn Hunt, 'Introduction: history, culture and text', in: *The new cultural history* (Berkeley 1989) 12.
 - 50 Ludmilla Jordanova, 'The representation of the family in the 18th century. A challenge for cultural history', in: Joan H. Pittock & Andrew Wear, *Interpretation and cultural history* (Londen 1991) 109-135, aldaar 114. Het betoog van Jordanova is een pleidooi voor het gebruik van visuele bronnen in het historisch onderzoek naar 18e-eeuwse familielevens, maar zet zich af tegen de benaderingen van Lawrence Stone en Phillipe Ariès.
 - 51 Zimmermann, 'Democracy and cinema: history of amateurfilm', in: *Essays on amateurfilm. Jubilee book Inedits* (Charleroi 1997) 73-81, 78.
 - 52 Roger Odin, 'Le film de famille dans l'institution familiale', in: Odin (ed.), *Le film de famille. Usage privé, usage public* (Paris 1995) 36.
 - 53 Ibidem.
 - 54 Zie Eileen Browser, *The transformation of the cinema, 1907-1915* (New York 1990) 55.
 - 55 Tom Gunning, 'The cinema of attractions. Early film, its spectators and the Avant-Garde', in: T. Elsaesser (ed.), *Early cinema. Space, frame, narrative* (Londen 1990) 56-63.
 - 56 Dick Boer, *Het smalfilmboek* (Haarlem z.j.), 14
 - 57 Zimmermann, 'Democracy and cinema', 73 en 78.
 - 58 Jordanova, 'The representation of the family in the 18th century', 121.
- ### Noten bij hoofdstuk 1
- 1 Dick Boer, *Ric en Anita gaan filmen. Het geluk van de 8-mm camera in een jong gezin* (Haarlem, 1961).
 - 2 I. Cieraad, 'De naaimachine in beeld. Over kleermakers, naaisters en modemaaksters', in: R. Oldenziel & C. Bouw (red.), *Schoon genoeg. Huisvrouwen en huishoudtechnologie in Nederland, 1898-1998* (Nijmegen 1998), 197-231, aldaar 217.
 - 3 Ibidem, 198.
 - 4 C. Hepworth, *Animated Photography. The A, B, C of the cinematograph* (Londen 1900; reprint 1970).
 - 5 J.C.H. Blom, 'Een harmonisch gezin en individuele ontplooiing. Enkele beschouwingen over veranderende opvattingen over de vrouw in Nederland sinds de jaren dertig', in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 108 (1993), 28-51; Vgl. Douwe Damstra, 'Van hoeksteen tot fundament. Het gezin in Nederland 1850-1960', in: H. Peeters, L. Drensen-Coenders, T. Brandenburg (red.), *Vijf eeuwen gezinsleven. Liefde, huwelijk en opvoeding in Nederland* (Nijmegen 1988) 209-248.
 - 6 Over het algemeen kan worden gesteld dat het vrijetijdspatroon 'gezinsbindend' was. Zie: E. Jonker, 'De Nederlanders zijn een huiselijk en arbeidzaam volk', in: *Kleio* 33 (1992) 9, 3-8. Zie verder: *Centraal Bureau voor Statistiek, Vrijtijdsbesteding in Nederland. Winter 1955/56*, Zeist 1957; H. Kleijer & G. Tillekens, 'De spiegel van de moderne romantiek. De acceptatie van televisie in de jaren vijftig en zestig', in: H. Kleijer, A. Knotter & F. Van Vree (red.), *Tekens en teksten* (Amsterdam 1992) 144-157.
 - 7 D. Slater, 'Consuming Kodak', in: J. Spence & P. Hollander (eds.), *Family Snaps. The meaning of domestic photography* (Londen 1991) 49-60.
 - 8 Edison patenteerde zijn ontwerp waarbij onderdelen niet mochten worden gebruikt, evenals het gebruikte filmformaat. In 1908 maakte Edison afspraken met andere fabrikanten. De fabrikanten organiseerden zich in de Motion Picture Patent Company.
 - 9 Patricia Zimmermann noemt in *Family reels* het getal van 150 patentaanvragen alleen al in de vs

- en Engeland. Vgl. A.D. Kattelle, 'The evolution of amateur motion picture equipment 1895-1965', *Journal of Film and Video*, Summer/ Fall (1986), nr. 3/4, 49-57; B. Coe, *The history of the movie photography* (Londen 1981); M. Rogge, 'One hundred years of filmsizes', <wysiwyg://3/http://www.xs4all.nl/~wichm/filmsize.html> 1996 (12-2-97).
- 10 Zie Notulen Nederlandse Amateur Fotografen Vereniging (N.A.F.V.) van 22 december 1915, *Lux*, 27 (1916) 40; J. Ivens & R. Destanque, *Aan welke kant en in welk heelal. De geschiedenis van een leven* (Amsterdam 1983) 28 e.v.
 - 11 D. Collins, *The story of Kodak* (New York 1990) 163-164.
 - 12 G.E. Matthews & R.G. Tarkington, 'Early history of amateur motion-picture film', in: R. Fielding (ed.), *A technological history of motion pictures and television* (Berkeley 1983) (reprint), 129-141; D. Collins, *The story of Kodak* (New York 1990) 159 e.v.
 - 13 Helaas is het archief van de Nederlandse Smalfilmiga verloren gegaan. Ook het archief van de belangrijkste uitgever op dit terrein, Focus uit Haarlem, is niet bewaard gebleven. Wel bewaard gebleven is het volledige archief van de Groninger Smalfilmers, inclusief de ledenlijst, Gemeente-archief Groningen, inv.nr. 603. Zie ook de afstudeerscriptie: M. Talma, *Amusement of Avant-garde. De amateurclub 'de Groninger Smalfilmers' in de periode 1933-1969* (Geschiedeniswinkel RUG 1994).
 - 14 Zie J.H. Hunningher, '1921 en 1947', in: *Het Veerwerk*, 14 (1947) 4, 38; D. Knecht, 'Filmclubs', in: *Het Veerwerk*, 14 (1947) 40-41; A. van de Mey de Bie, 'Gegronde optimisme', in: *Het Veerwerk* 15 (1948) 4, 56-57.
 - 15 P. Zimmermann, *Reel Families*, 120.
 - 16 Advertentie in: *Ciné-Kodak salesman* (bijblad van *The Kodak salesman*), July 1937, 7e jrg, nr.6.
 - 17 D. Boer, *Zelf filmen* (Bloemendaal z.j.) 7.
 - 18 J.G. Hunningher, *Het Veerwerk*, 6 (1939) afl. 23, 42-43.
 - 19 Deze cijfers zijn afkomstig uit onderzoek gedaan in opdracht van Kodak Nederland bv. naar smalfilmen (*Smalfilmen*, 1976, Erbeek en tel b.v.) en staan vermeld in Wim Voeten, *De ontwikkeling van het super-8 formaat in revisionistisch perspectief*, ongepubliceerde scriptie KUN 1993; D. Boer, 'Hoeveel projectoren in Nederland', in: *Smalfilm. Maandblad voor de cultuurele smalfilm, in school vereniging en bedrijfsleven. Bijblad van Het Veerwerk*, 1 (1946), afl. 6.
 - 20 Zie voor een uitgebreid overzicht van de geschiedenis van super-8 en voor de cijfers: W. Voeten, *De ontwikkeling van het super-8 formaat*.
 - 21 *Smalfilmen* 1976, Erbeek en Tel b.v. in opdracht van Eastman Kodak b.v., 52.
 - 22 Het al eerder genoemde onderzoek laat zien dat het vooral mannen zijn die een filmcamera kopen en gebruiken.
 - 23 Aldus de reactie in het fototijdschrift *Lux-DeCamera*, 40 (1929), nr. 7, 107.
 - 24 Dit boek verscheen in een serie van andere jongens-hobby boeken bij uitgeverij L.J. Veen en werd, net als andere delen waaronder *Het jongens elektriciteitsboek* of *Het jongens radioboek* geschreven door Leonard de Vries.
 - 25 Later volgden nog: *Het nieuwe smalfilmboek*, *Het tweede smalfilmboek*, *Filmen op super-8 en Filmen op super-8 en singel-8*. Daarnaast schreef Boer als redacteur van *Het Veerwerk* en later *Smalfilm* talloze artikelen etc. over amateurfilmen.
 - 26 D. Boer, *Het smalfilmboek* (Haarlem; 10e druk 1957) 79.
 - 27 Een overzicht van de talloze advertenties biedt de catalogus over Kodak reclames: J. C. Gautrand, *Publicités Kodak 1910-1939* (Parijs 1983).
 - 28 Steven Lubar, 'Men/women/production/consumption', in: Roger Horowitz & Arwen Mohun (eds.), *His and Hers. Gender, consumption and technology* (Virginia 1998) 7-39, aldaar 19.
 - 29 V. de Grazia, *The sex of things. Gender and consumption in historical perspective* (Londen 1996).
 - 30 Zie noot 13.
 - 31 M. Talma, *Amusement of Avant-Garde*, 33. Ook meer in het algemeen zijn mannen in de periode voor 1960 actiever in het georganiseerde vrijetijdsleven. Naar aanleiding van een enquête gedaan in 1953 in Gelderland naar de culturele vrijetijdsbesteding wordt door de onderzoekers geschat dat 80 procent behoort tot het mannelijke en 20 procent tot het vrouwelijke geslacht. *De Culturele vrijetijdsbesteding in verenigingsver-*

- band en instellingen binnen de provincie Gelderland tijdens het jaar 1953.
- 32 P. Holland, 'Introduction. History, memory and the family album', in: J. Spence & P. Holland ed., *Family snaps. The meaning of domestic photography* (Londen 1991) 1-15.
 - 33 Zie voor het algemene concept: B. Smith, *Ladies of the leisure class* (Princeton 1981); Zie voor Nederland A. de Regt, 'Arbeiders, burgers en boeren: gezinsleven in de negentiende eeuw', in: T. Zwaan (red.), *Familie, huwelijk en gezin in West-Europa* (Amsterdam 1993) 219-241, aldaar 206-207; Zie ook J. Blok, 'Hemelse rozen door't wereldse leven. Sekse en de Nederlandse burgerij in de negentiende eeuw', in: H. te Velde & R. Aerts (red.), *De stijl van de burger. Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de Middeleeuwen* (Kampen 1998) 123-156, aldaar 153.
 - 34 Zie voor deze visie met name J. R. Gillis, *A world of their own making. A history of myth and ritual in family life* (Oxford 1997) 77. 'By then an increasing amount of women's work was devoted to the creation of rituals, myths and images on which the newly enchanted world of family had come to depend'.
 - 35 A. de Swaan, *Zorg en staat* (Amsterdam 1990); A. de Regt, 'Het ontstaan van het moderne gezin, 1900-1950', in: T. Zwaan (red.), *Familie, huwelijk en gezin in West-Europa*, 219-241.
 - 36 R. Oldenziel & C. Bouw, 'Huisvrouwen, hun strategieën en apparaten 1898-1998. Een inleiding', in Oldenziel & Bouw, *Schoon genoeg*, 15 e.v. De auteurs noemen als categorie de echtgenotes en dochters van administrateurs, onderwijzers, overheidsambtenaren en voormannen in fabrieken
 - 37 Ibidem, 16.
 - 38 A. de Regt, 'Het ontstaan van het 'moderne' gezin', 228.
 - 39 M. Wilke, 'Kennis en kunde. Handboeken voor huisvrouwen', in: Oldenziel & Bouw, *Schoon genoeg*, 59-90.
 - 40 Ibidem, 85.
 - 41 *Moeder. Practisch tijdschrift voor de vrouw in het gezin*. Alg. leider prof. dr. J. Waterink. Het grappige is dat veel van de besproken foto's van Poll moeder en kind laten zien, zodat duidelijk wordt dat in de praktijk toch niet moeder, maar vader de camera bedient.
 - 42 Zie bijvoorbeeld: Dokter Allebé, *De ontwikkeling van het kind naar lichaam en geest* (1854) en Elise van Calcar, *Onze ontwikkeling of de magt der eerste indrukken* (1861-1862). De genoemde voorbeelden staan beschreven in een overzicht over vaders in de geschiedenis in: N. Bakker, 'Vaders in de geschiedenis. Een inleiding', in: *Kind en adolescent* 19 (1998), nr 1, 25-37.
 - 43 N. Bakker, 'Om de toekomst des vaderlands. De laat-negentiende-eeuwse herontdekking van de vader als de opvoeder in het Nederlandse gezin', *Kind en adolescent* 19 (1998), nr. 1, 45-50. Zie ook Gillis, *A world of their own making*, 73.
 - 44 Zie ook de conclusie in het artikel van J. Dane, 'Priester van het huisgezin. Adviezen voor de vader in het vooroorlogse, protestants-christelijk geïllustreerde gezinsweekblad *De Spiegel* (1906-1940)', *Kind en adolescent* 19 (1998), nr. 1, 51-55.
 - 45 Zie voor het gebruik van dit concept: M. Marsh, 'Suburban man and masculin domesticity, 1870-1915', in: *American quarterly*, 2 (1988) 165; Zie ook Robert L. Griswold, *Fatherhood in America. A history* (New York 1993).
 - 46 *De draaikop*, II (1955) 128.
 - 47 Citaat uit: J. Riemens-Reurslag in een voorwoord van de catalogus *Moeder en kind voor de lens. Kunstfoto's van Nederlandsche amateur en vak-fotografen* (Amsterdam 1932).
 - 48 Gillis, *A world of their own making*, 73.
 - 49 Susan Sontag, *On photography* (Oxford 1979) 11-12.
 - 50 Manuela de Bois-Reymond & Mel van Elteren beschrijven in 'Tweemaal tussen twee werelden', in: Ger Tillekens (red.), *Nuchterheid en nozems. De opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig* (Muiderberg 1990) 222-253. De relaties van ouders en kinderen. Een respondent stelt over zijn vader: 'Daar gingen we mee wandelen, iedere zondag' (225). Tegenwoordig kennen we dit type vaderschap uit het Postbus 51 spotje: 'Wie is toch die man die op zondag altijd het vlees snijdt?'
 - 51 Susan Sontag, *On photography*, 10.
 - 52 Gillis, *A world of their own making*, 73-74.

Noten bij hoofdstuk 2

- 1 Het naschrift van Dick Boer verscheen bij het artikel van: Jack van As, 'Bruilofsreportage', *Het Veerwerk* 4 (1935) 118-9. Van As adviseerde zijn lezers als volgt: 'Gij hebt nu naderhand nog slechts eenige opnamen te maken van iemand die wel voor ambtenaar van den burgerlijken stand wil fungeeren, en die, in close-up, vraagt of zij elkaar, resp. tot man en vrouw willen nemen, het trouwboekje geeft enz.'
- 2 Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, (Nijmegen 1985), 16.
- 3 Zie ook Gilberto Perez, *The material ghost. Films and their medium* (Baltimore en Londen 1998), 33.
- 4 Hayden White, 'The value of narrativity in the representation of reality', in: W.J.T. Mitchell (ed.), *On narrative* (Chicago 1981), 1-25, aldaar 4.
- 5 Ibidem, 4.
- 6 Gilberto Perez, *The material ghost*, 43.
- 7 Perez, 45.
- 8 Perez, 47.
- 9 Chris Vos maakt dit onderscheid met betrekking tot documentaire in *Het verleden in bewegend beeld* (Houten 199?)
- 10 Raymond Williams, *Television. Technology and cultural form* (Londen 1990) 27.
- 11 Brief van Jan Boissevain aan zijn vader Charles Daniël Walrave Boissevain, 31 oktober 1926. Gemeentearchief Amsterdam, archief 394, nr. 617 (Brieven van Jan Boissevain en zijn gezin 1917-1939).
- 12 Wiebe Bijker, *Democratisering van de technologische cultuur* (Maastricht 1995) en *The social construction of technology* (Enschede 1990). Bijker stelt dat geen enkele machine één ingebakken, vanzelfsprekende identiteit heeft. Bijker ontwierp een sociaal-constructivistisch beschrijvingsmodel dat meer inzicht geeft in hoe uiteindelijk er een zekere 'stabilisatie van betekenis' ontstaat. Belangrijk in zijn model is dat techniek in eerste instantie kneedbaar is, zacht en sociaal-geconstrueerd: het kan nog alle kanten op.
- 13 Volgens Wiebe Bijker is technologische cultuur een breed begrip waarbinnen de grenzen tussen cultuur en techniek steeds verschuiven en altijd worden gedragen door sociaal handelen.
- 14 Zimmermann, *Reel families*, 12.
- 15 Ibidem.
- 16 Huub Wijffjes, 'Het radiotijdperk, 1919-1960', in: Huub Wijffjes (red.), *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij, 1919-1984* (Zwolle 1994).
- 17 George Ivens (photo-chem.stud.), 'Photo-Kino-Optiek Messe in Leipzig', *Lux* 34 (1923) 136-137. George (Joris) schrijft aan de lezers: 'Op het gebied van de amateur-kinematographie de 'Kina-mo' van ICA en het amateur-opnameapparaat van Ernemann. De industrie past zich steeds sterker aan dit deel van de fotografie aan en bouwt kleine ontwikkel- en droogmachines voor den Kino-amateur'.
- 18 Hendrik Scholte, *Nederlandsche filmkunst* (Rotterdam 1933), 62.
- 19 Vgl. Zimmermann, *Reel families*, 17.
- 20 Zie: 'Notulen der huishoudelijke bijeenkomst van woensdag 16 januari', *Lux* 12 (1901) 132-133.
- 21 C. Karl, 'Vorderingen in de amateur-kinematografie', *Focus* 9 (1923) 658.
- 22 K.S. Ankersmit, 'Waarom kino-amateur?', *Focus* 14 (1927), 125.
- 23 Carolyn Marvin, *When old technologies were new. Thinking about electric communication in the late nineteenth century* (New York 1988) 7.
- 24 Dai Vaughan, 'Let there be Lumière', in: Tomas Elsaesser, *Early cinema. Space, frame, narrative*. (Londen 1990) 63-68, aldaar 64-65.
- 25 Maxim Gorky, 'Vluchtige aantekeningen' en 'Pan-Russische Tentoonstelling', in: *Versus* (1988-2), 22-30.
- 26 Geciteerd in Ansje Beusekom, *Kunst en amusement. reacties op de film als een nieuw medium in Nederland, 1895-1940* (Haarlem 2001) 17.
- 27 Noël Burch, *Life to those shadows* (Oxford 1990) 26.
- 28 Ibidem
- 29 Rubriek 'Wat ons interesseert', *De Camera* 13 (1921) 137.

- 30 Amatrice, *Het lichtbeeld. Officieel Orgaan van de Nederlandse vereniging van cultureel films* 10 (1932) 6, 7.
- 31 Douwe van Heemstede, 'Filmvreugde', *Lux. De Camera* 43 (1932) 155-156.
- 32 J.C. Mol, 'Filmknipsels (xiv)', *Lux* 39 (1927) 32-33.
- 33 J.C. Mol, 'Filmtrucs', *De Camera* 18 (1926), 175-177.
- 34 Dick Boer, 'Sprekende en zingende smalfilms in de huiskamer', *Focus* 17 (1930) 528.
- 35 William Uricchio, 'The trouble with television', in: *Screening the past*, (1998) 4, <http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fir998/WUfr4b.htm>
- 36 Ir. L. van Wijk, 'Kino-film opnamen voor amateurfotografen', *Focus* 9 (1924) 127.
- 37 J.C. Mol, 'Filmknipsels' (xvii), *Lux* 39 (1927) 158-159.
- 38 Hans van Driel hanteert de ARIA-theorie: admiration, resistance, imitation en authenticity. De imitatiefase is volgens hem een noodzakelijke fase: 'In eerste instantie kan een nieuw medium niet anders dan uitingen van vertrouwde media imiteren'. Pas in de fase van 'acceptance' of 'authenticity' komt de eigenheid aan de orde. Zie 'Oude nieuwe media', in: *E-View* 1 (1999) <<http://>>, 14-06-2003, 3.
- 39 William Uricchio, 'The trouble with television'.
- 40 Patrick Hutton, *History as an art of memory* (Londen 1993) 156.
- 41 Pierre Nora, 'Between memory and history: *les lieux de mémoire*' in: *Representations*, 26, spring 1989, 7-25, aldaar 13 'Modern memory is above all archival. It relies entirely on the materiality of the trace, the immediacy of the recording, the visibility of the image.' Zie ook Scott McQuirre, *Visions of modernity*, 121.
- 42 Mary Ann Doane, *The emergence of cinematic time. Modernity, contingency, the archive* (Londen 2002) 23.
- 43 Susan Crane spreekt of 'culture of preservation' in haar artikel '(Not) Writing history: Rethinking the intersections of personal. History and collective memory with Hans von Aufsess', *History and memory* 8 (1996) 1, 5-30.
- 44 Het initiatief kwam voort uit een ingezonden brief dat september 1919 in het *Algemeen Handelsblad* werd gepubliceerd. Zie verder het wel en wee van de NCF in: Bert Hogenkamp, *De Nederlandse documentairefilm 1920-1940* (Amsterdam 1988) 14-15.
- 45 Kevin Macdonald en Mark Cousins, *Imagining reality* (Londen 1996) 13-14.
- 46 Citaat van Mary Ann Doane, *The emergence of cinematic time*, 160.
- 47 Raphael Samuel, *Theatres of memory, Past and present in Contemporary Culture* (dl. 1) (Londen 1994) 148. Samuel schrijft hier: 'History is not the prerogative of the historian, its a social form of knowledge' (8).
- 48 Ibidem, 99.
- 49 Albert Crane Wallace, 'The year story': *Kodakery. A magazine for amateur photographers* (een uitgave van de Eastman Kodak Company) 5 (1923) 5, 3-8.
- 50 Hayden White, 'Waarheid en verbeelding in menswetenschappen', *Feit en Fictie* (1993) 11.
- 51 John R. Gillis, *World of their own making. A history of myth and ritual in family life* (Oxford 1997).
- 52 Rubriek 'Smalfilmpraatje', *Focus* 19 (1932) 21-22.
- 53 Gillis, *World of their own making*, 71.
- 54 Ibidem, 72.
- 55 Albert Wallace Crane, 'The years story', *Kodakery. A magazine for amateur photographers* (Eastman Kodak Company) 5 (1923) 3-8, aldaar 4.
- 56 Gilberto Perez, *The material ghost*, 33.
- 57 Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on photography* (Londen 1982).
- 58 Zie Michael Renov (ed.), *Theorizing documentary*, (New York 1993). In zijn verhandeling 'Introduction: the truth about non-fiction' geeft Michael Renov vier mogelijkheden m.b.t. non-fictie: '1. to record, reveal or preserve; 2. to persuade or promote; 3. to analyze or interrogate; 4. to express'.
- 59 J.J.M.M. van den Bergh, 'Een praatje over kunst in de fotografie', *Lux* 22 (1911) 33-36, aldaar 36.
- 60 Opmerking in de rubriek 'Recepten en wenken', *Lux* 26 (1915) 490.
- 61 C.A.P. Ivens gebruikt deze term in een spotgedicht ter gelegenheid van het 25-jarig jubileum

- van de NAFV', in: 'Proeven van bekwaamheid van den beginnenden Amateur Knipser', *Camera. Modern fotografisch tijdschrift* 4 (1912) 212-213. De term 'knipser' is waarschijnlijk een van oorsprong Duitse term die werd overgenomen in Nederlandse fotobladen. Zie Timm Starl, *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980* (München 1995).
- 62 Onder het pseudoniem van 'insider' staat deze ontwikkelingsgang beschreven in *Focus. Fotoblad voor groot Nederland* 19 (1932) 106.
- 63 Vgl. Steven M. Gelber, *Hobbies. Leisure and the culture of work in America* (New York 1999).
- 64 J.J.M.M. van den Bergh, 'Fotografische herinneringen en een praatje over de camera' in: *Lux* 22 (1911) 259-268.
- 65 John Szarkowski, *Photography until now* (The Museum of Modern Art, New York 1989) 44. 'These controls affected the meaning as well as the aspect of the picture, and gave the photographer the delicious pleasure of reforming the world, of bending it toward that higher standard of simplicity and order that identifies the artistic enterprise'.
- 66 Brian Coe & Paul Gates, *The snapshot photograph. The rise of popular photography, 1888-1939* (Londen 1977).
- 67 John A. Kouwenhoven, *Half a truth is better than none. Some unsystematic conjunctures about art, disorder and American experience* (Chicago 1982) 180-181.
- 68 W.G.L. de Haas, *De fotografie in sociologisch perspectief* (proefschrift Rijksuniversiteit Utrecht 1975) 195.
- 69 Douglas Collins, *The story of Kodak* (New York 1990).
- 70 'Kodak en de fotohandel' in: *Lux* 23 (1912) 109.
- 71 De oppositie begon eigenlijk met een aantal uit het Duits vertaalde artikelen van W. Frerk in *Lux*. Voorbeelden zijn: 'Het ontwikkelen van amateur-kinofilms' 35 (1924) 130-132 en 'Kinomatografie voor de amateurs' 36 (1925) 229-233.
- 72 De serie gaat door als *Camera* en *Lux* in 1927 fuseren. Daarnaast leverde Mol zo nu en dan bijdragen aan *Lux* en *Focus*. Verder hield hij vele lezingen en verzorgde hij speciale demonstratie-avonden.
- 73 Bert Hogenkamp en Paul Kusters, 'De witte jas of 'oneindige variaties op hetzelfde thema'. J.C. Mol als mentor van de wetenschappelijke, amateur- en avant-garde-film in Nederland, 1924-'32', *GBG-nieuws* (1995) 32, 4-12.
- 74 J.C. Mol, 'Filmknipsels', *De camera* 18 (1926/7) 31.
- 75 *De camera* 18 (1926/27) 403.
- 76 Bert Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film 1920-1940* (Amsterdam 1988) 48-49.
- 77 Continue filmproductie en inkomstenverwerking zijn twee kenmerken die een professional of beroepsbeoefenaar onderscheidt van een amateur, zie ook de beroepsociologie toegepast op film door Dorothee Verdaasdonk, *Beroep filmregisseur. Het verkrijgen van continuïteit in een artistiek beroep* (Zeist 1990).
- 78 Hendrik Scholte, 'De films van den nationalen kino-wedstrijd der Nederlandse Smalfilmig', *Filmliga* (1932/33) 27.
- 79 'Hollandsche Kino-grafen', in: *Lux, de Camera* 39 (1928) 180.
- 80 Frits Gerhard, 'De kultureele beteekenis der Amateur-Kinematografie', *Lux, de Camera* 39 (1928) 286-93. Hetzelfde artikel verschijnt dat jaar eveneens in *Lichtbeeld*, in een serie over amateurcinematografie met bijdragen van Joris Ivens en Leo Krijn.
- 81 Adriaan Boer, 'Maglas', *Focus*, 1928. De filmesthetische opvattingen van Jordaan sloten aanvankelijk aan bij de opvattingen over fotografie: het beeldvlak kon als een schilderij benaderd worden, met eenvoud, evenwicht en streven naar picturale eenheid. Zie A. van Beusekom, 'Film als kunst? Opvattingen over film en filmkunst in Nederland, 1918-1927', in: *Jaarboek Mediageschiedenis*, nr. 1, 1989, 73-98.
- 82 Gerard H. Knap, 'Zelf filmen', *Filmliga. Onafhankelijk maandblad voor Filmkunst* 5 (1932) 155-156 en Albert J. Richel, 'Dichten met de schaar', *Filmliga* 6 (1933) 178-179.
- 83 Gerard H. Knap, 'Scenario, draaiboek en smalfilm', *Filmliga. onafhankelijk maandblad voor Filmkunst* 5 (1932) 193-195.
- 84 Deze term geopperd in *Focus* 43 (1932) 96 heeft het niet gehaald, de naam Smalfilmiga werd pas veranderd in 1948. Vanaf toen luidde de naam

- 'Nederlandse Organisatie voor Amateurfilmers' (NOVA).
- 85 W.W. Rutgers, 'Hoe snel leven we toch', *Focus* 19 (1932) 32.
- 86 Anne Martin-Fugier, 'De rituelen van het persoonlijk leven van de bourgeoisie, in: *De geschiedenis van het persoonlijk leven*, 169-227, 169-170.
- 87 Mary Ann Doane, *The emergence of cinematic time*, 22.
- 88 Jansen (alg. secr) roept namens het hoofdbestuur op: 'Onderlinge wedstrijd van familie-films', *Het Veerwerk* 4 (1935) 19-20.
- Simon in een enkel geval eigen opnamen toe. Die compilaties zijn later opgeblazen tot 16mm, maar deze betreffen dus niet de originele opnamen. Het filmmateriaal is overgedragen aan het Smalfilmmuseum en is gebruikt in de documentaire *DE MAALSTROOM. EEN FAMILIE-KRONIEK* van Péter Forgács (1996). In deze film contrasteert Forgács de zelfgemaakte beelden van Peereboom met de familiefilms (kleur) van Seyss Inquart.
- 9 J. Michman, H. Beem, D. Michman, *Pinkas. Geschiedenis van de Joodse gemeenschap in Nederland* (Amsterdam 1992) 557. De cijfers die het boek vermeldt over de joodse gemeente in Vlissingen betreffen in 1930: 55 personen en in 1941: 38. Na de oorlog was er niets meer over van de Joodse gemeente. Slechts twee joodse onderduikers overleefden de oorlog.
- 10 Zo typeerde Edward Steichen de beroemde serie foto's die de fotograaf Roman Vishniac maakte van het joodse leven in Oost-Europa en Duitsland in de periode 1934-1939. Vishniac was zich overigens zeer bewust van de omstandigheden en noteerde met zijn camera zeer doelbewust en soms met gevaar voor eigen leven. 'I was unable to serve my people, only their memory', aldus Vishniac in zijn voorwoord bij *A vanished world* (New York 1983).
- 11 J.H.C. Blom en J.J. Cohen, 'Joodse Nederlanders, Nederlandse joden en joden in Nederland', in: J.C.H. Blom e.a., *Geschiedenis van de joden in Nederland* (Amsterdam 1995) 277.
- 12 WIM LEERT LOPEN (1935) is de eerste uit een collectie van ongeveer 30 (compilatie)films uit de Festen-collectie, Filmmuseum Amsterdam.
- 13 Zoals meer amateurfilmers maakte Festen gebruik van Duitse handboeken, zoals bijvoorbeeld Helmut Lange, *Filmmanuskripte und Filmideen* (Berlijn 1931) (gekocht in 1937).
- 14 WAAR WIJ WONEN (1973) is een verslag van hun leven in een bejaardenhuis in Bilthoven.
- 15 Lange, *Filmmanuskripte und Filmideen*, 21.
- 16 Albert Wallace Crane, 'The years story', in: *Kodakery. A magazine for Amateur photographers*, (Eastman Kodak Company) 10 (1923) 3-8. Vanaf 1923 besteedde dit blad voor amateurfotografen geregeld aandacht aan amateurfilm.

Noten bij hoofdstuk 3

- 1 Patricia Holland, 'History, memory and the family album', in: Jo Spence & Patricia Holland (eds.), *Family Album. The meanings of domestic photography* (Londen 1991) 1-15, aldaar 10.
- 2 G.A. Kooij (red.), *Gezinsgeschiedenis. Vier eeuwen gezin in Nederland* (Assen 1985); Christopher Lasch, *Haven in a heartless world. the family besieged* (New York 1977); John Demos, *A little commonwealth: family life in Plymouth Colony* (Londen 1975) 103.
- 3 Christopher Lasch, *Haven in a heartless world. The family besieged* (New York 1977).
- 4 Aldus Gerard Mulder geciteerd in het artikel van Sander Pieters: 'Mythische waas rond oorlog moet verdwijnen', in: *Historisch Nieuwsblad*, juli 1998, 18-24, aldaar, 21.
- 5 Bonnie Smith, *Ladies of the leisure class* (New Jersey 1981).
- 6 John R. Gillis, 'Making time for family: The invention of family time(s) and the reinvention of family history', in: *Journal of family history*, vol. 21 (1996) 4-21.
- 7 Ibidem, 13. Zie ook Gillis, *A world of their own making*. Het is opmerkelijk dat Gillis stelt dat vooral voor mannen geldt dat in onzekere tijden deze versie van gezinstijd tegengas moet bieden.
- 8 Peereboom liet een groot aantal losse filmspoeltjes na, allemaal op 8 mm (van steeds 15 meter = ca. vier minuten), die zijn broer Simon na de oorlog samenvoegde tot ca.6 grotere filmrollen, gerangschikt op onderwerp. Bovendien voegde

- 17 Zie het onderscheid dat Mieke Bal maakt tussen een 'voyeuristische' en een 'dialogische blik', in: *Verfen verderf. Lezen in Rembrandt* (Amsterdam 1990) 27. Zie ook Ellen Tops, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001) 152-153.
- 18 Richard Chalfen, *Snapshot versions of life*.
- 19 Ibidem, 47.
- 20 Jay Ruby reconstrueerde in zijn *Secure the shadow. Death and photography in America* (Londen 1995) de geschiedenis van familiekiekjes van overleden verwanten vanaf de negentiende eeuw tot in de tweede helft van de twintigste eeuw.
- 21 Overigens is het bij beide collecties moeilijk aan te geven wat de oorspronkelijke samenstelling is geweest. Familiecollecties zijn niet onveranderlijk. Nabestaanden hebben de neiging het materiaal te bewerken, dat wil zeggen spoeltjes samen te voegen ten behoeve van overzichtelijkheid of vanwege het gemak bijvoorbeeld ten behoeve van het overzetten op video.
- 22 Zie Leonore Davidoff, *The family Story. Blood, contract and intimacy, 1830-1960* (Londen 1999).
- 23 Roger Odin, 'Le film de famille dans l'institution familiale', in: Odin (ed.), *Le film de famille. Usage privé, usage public* (Paris 1995) 36.
- 24 Annette Kuhn, 'Remembrance', in: Jo Spence & Patricia Holland (eds.), *Family Album*, 17-26, aldaar 18.
- 25 Geciteerd in Douwe Draaisma, 'Spijt', in: *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt* (Groningen 2001) 51-53, aldaar 51.
- 26 Ibidem, 53.
- 27 Ibidem, 52.
- 28 Hayden White, 'The value of narrativity in the representation of reality', in W. J.T. Mitchell (ed.), *On narrativity* (Chicago 1981) 1-23.
- 29 Ibidem, 6.
- 30 Ibidem.
- 31 Zie A. Varga, 'Het verhaal in de literatuur', in: F. Ankersmit, M. Doeser, A. Varga (red.), *Op verhaal komen. Over narrativiteit in de mens- en cultuurwetenschappen* (Kampen 1990) 20-36, aldaar 34.
- 32 De films variëren sterk in lengte. Festen stelde een aantal grotere spoelen samen van zijn oorlogsmateriaal (bijvoorbeeld DAG OPGEBOUWD UIT VELE DAGEN), maar niet alles, zodat uit die jaren ook veel losse filmspoeltjes bewaard zijn gebleven. Deze filmpjes werden later alsnog samengevoegd tot grotere filmspoelen niet door Festen zelf maar door zijn zoon Wim. Dit gebeurde naar aanleiding van het feit dat de zoons na het overlijden van hun vader besloten al het filmmateriaal over te zetten op video, om zo hun moeder in de gelegenheid te stellen het materiaal nog eens te bekijken. Wim verzamelde kleine losse spoeltjes film met overeenkomstige onderwerpen en gaf deze compilaties soms ook een titel (bijvoorbeeld HUWELIJK EN ANDERE FEESTEN). Na het overzetten werd het originele 16mm filmmateriaal in bewaring gegeven bij het Filmmuseum Amsterdam.
- 33 Deze gebeurtenis is te zien in DE JONGSTE TELG, een compilatiefilm bestaande uit een vijftal afzonderlijke filmpjes. De compilatie kent vijf thema's die soms wel en soms niet in de titel aan de orde komen: de geboorte van Maria in 1941, Sint Nicolaas 1941 de viering van het Sinterklaasfeest met dure cadeau's waaronder een elektrische trein voor de jongens, DOOP (1944), naar aanleiding van de doop van de pasgeboren jongste zoon Leo, gevolgd door opnamen uit 1944 waarin de twee zusjes met moeder uit wandelen gaan, elk met een pop – en in het geval van moeder – met een baby lopen. Daarnaast maakte Festen een film over doktertje spelen (1944) over de zusjes zijn verpleegster en de broers spelen de rol als dokter en toeschouwers. En de jongste is het lijdend voorwerp in zijn wiegje. De laatste drie films zijn gemaakt in het laatste oorlogsjaar.
- 34 Susan Aasman, 'Het Veerwerk in oorlogstijd', *Nieuwsbrief Smalfilmmuseum*, mei 1995.
- 35 In november 1942 bedroeg de oplage volgens uitgever Focus 1529 stuks, met een gemiddeld aantal van 16 pagina's. Papierschaarste dwong de redactie aanvankelijk het aantal pagina's terug te brengen, en uiteindelijk werd het tijdschrift opgeheven. NIOD, archief Kultuurkamer, afd. persgilde: P.G. 114-6-171.
- 36 Enkele contactkaarten zijn in het bezit van het Smalfilmmuseum.

- 37 Zie interview Wim en Jan Festen, Hengelo 27-06-1997.
- 38 De film heeft een sterk patriottische toon: de aanloopstrook is niet van Agfa of Gevaert, maar van Kodak (dat moet haast wel een oude aanloopstrook zijn geweest). Dan verschijnt een getekende duif in beeld met de vermelding van het jaar 1945. De film opent met 'Prinses Juliana bezocht het geteisterd Groningen, zaterdag 10 november 1945'. Na deze beelden volgt de eigenlijke film die Festen inluidde met de titel: 'H.K.H. zag tevens de film die nu volgt...'. Enkele andere tussentitels: Na vijf jaar bezetting' / '15 april 1945. De bevrijding nadert! (met een getekende zon met daarin de letters O.Z.O.)' / 'Zware dagen voor Groningen' / '16 april. de Duitsers zijn er uit' (met een tekening van iemand die een ongewenste gast de deur uitschopt) / 'De verdere schoonmaak' (met een tekening van een emmer en een bezem die de letters N.S.B. opveegt).
- 39 Zijn fotohandelaar had de film getipt voor vertoning. Later monteerde Festen zijn verslag van Juliana's bezoek voorafgaand aan de film met de trotse vermelding: 'Deze film heeft H.K.H. Prinses Juliana ook gezien.'
- 40 De televisie maakte meermalen gebruik van shots en scènes (bv. Het NPS-programma *Andere Tijden*, 4 mei 2004) en op een lokaal filmfestival kregen beide films een publieke vertoning.
- 41 Susan A. Crane, '(Not) Writing history: Rethinking the intersections of personal. History and collective memory with Hans von Aufsess', *History and memory* 8 (1992) 1
- 42 Vivian Sobchack, 'History happens', in: Vivian Sobchack (ed.), *The persistence of history. Cinema, television, and the modern event* (New York and Londen 1996) 1-17.
- 43 De film van Bultsma (30 min) werd nooit vertoond en toen Bultsma in 1949 naar de Verenigde Staten emigreerde nam hij de film mee. Daar werd de film veel later na zijn doorontdekt door zijn zoon. Die droeg de film over aan het Fries Verzetsmuseum die de film in samenwerking met Omrop Fryslân restaureerde, van muziek en commentaar voorzag en als koopvideo uitbracht.
- 44 Susan Aasman & Klaas Gert Lugtenborg, 'History, memory and commemoration. Amateur film-makers looking back at resistance', *Essays on Amateur film. Jubilee book Ineditis* (Charleroi 1997) 81-91. Zie ook: Alet Bakker, 'Verzet'. *Analyse van een amateurfilm uit 1947 over het Gronings verzet* (Geschiedeniswinkel RUG 1994).
- 45 Veronica Hekking, 'Het dagelijks leven tijdens de oorlog. De oorlogsalbums van Cobie Douma', in: *Vierde jaarboek van het Rijksinstituut voor oorlogsdocumentatie* (Zutphen 1993) 114-135. Zie ook Veronica Hekking, 'Foto-albums: een woord bij het beeld' in: Veronica Hekking & Flip Bool, *De illegale camera 1940-1945. Nederlandse fotografie tijdens de Duitse bezetting* (Naarden 1995) 85-102.
- 46 Geciteerd in L.W. de Bree, *Zeeland 40-45* (Zwolle 1990) 299.
- 47 Deze informatie is afkomstig van Simon Peereboom in een interview met Hans Bosscher, SFM.
- 48 Alleen de broer van Max, Simon Peereboom, overleefde de oorlog: hij werd op 12 april 1945 in Buchenwald door de Amerikanen bevrijd. Uiteindelijk heeft Simon na de oorlog de films van zijn broer teruggevonden. Langzaam aan werd duidelijk welke historische waarde de collectie vertegenwoordigde doordat zij ons nu iets laat zien van zoveel wat eens was. Simon trachtte het werk van zijn broer voort te zetten. Hij bezocht opnieuw de Jodenbuurt en legde vast wat er van was overgebleven: deze opnamen voegde hij samen met die van zijn broer. Tussenin monteerde Simon beelden van bombardementen uit oorlogsjournaals. Hij legde ook zijn eigen gezin vast. Uiteindelijk droeg hij de gehele collectie over aan het Smalfilmmuseum.
- 49 Timm Starl, *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980* (München 1995) 124.
- 50 Annette Kuhn, *Family secrets. Acts of memory and imagination* (Londen New York 1995) 20.
- 51 Barbara Myerhoff, 'Rites and signs of ripening: the intertwining of ritual, time, And growing older', in: *Age and anthropological theory*, ed., David Kertzer and Jennie Keith (New York 1984) 305-328, aldaar 305. Zie ook John R. Gillis, 'Making time for family'.

- 52 Zie bijvoorbeeld *Het Veerwerk*, nr.1 jan.1946, p. 27, en opnieuw in nummer 2 van dat jaar. 'Er is geen filmmateriaal en niemand weet wanneer dit komen zal'. Een oproep van een lezer in nummer 4 om de overheid aan te zetten voor film te zorgen, want film is nodig om de wederopbouw vast te leggen (65). Vanaf augustus verschijnen er advertenties die aankondigen dat smalfilm te koop is.
- 53 Zie ook de stelling van J.W. Schulte Nordholt waarin hij mythen beschrijft als een wijze waarop men zich rekenschap geeft van het bestaan. Dergelijke handelingen rituelen, symbolen of formules gelden niet alleen voor volken maar ook voor 'een paar gelukkige mensen voor wie geen redelijke verklaring ooit voldoende is voor het geluk dat hun overkomen is, zij weten veel dieper waarom ze elkaar liefhebben. En al die soorten mensen houden ervan dat verhaal van hun oorsprong telkens weer te vertellen, alsof het zo pas goed waar wordt en blijft.' *De mythe van het Westen. Amerika als het laatste wereldrijk* (Amsterdam 1992) 10.
- 54 Geciteerd in Hayden White, 'The value of narrativity', 11.
- 1999) 119. Damsma constateert dat vanuit een langer perspectief gezien hier sprake is van een uitzonderlijke situatie die eigenlijk maar heel kort heeft geduurd. Na de jaren zestig zou het aantal echtscheidingen sterk toenemen en de gemiddelde huwelijksduur bekorten.
- 7 Dirk Damsma, *Familieband*, 156.
- 8 Kris en Richard Bulcroft, 'The social construction of the North American honeymoon, 1880-1995', *The journal of family history* 22 (1997) 462-491.
- 9 Eva Illouz, *Consuming the romantic utopia: love and the cultural contradictions of capitalism* (Berkeley 1997).
- 10 Ibidem, p. 37.
- 11 E. Tielemans, 'Liefde en huwelijk in Limburg sedert 1930. Verslag van een enquête in Nederlands-Limburg' in: S. Top en E. Tielemans (red.), *'Ja, ik wil'. Liefde en huwelijk vroeger en nu* (Limbricht, Limburgs Volkskundig Centrum, 1992) 41-82, aldaar 64. Voor de oorlog trouwde, althans in Limburg, nog 30% in het zwart en 34% in het wit (en lang). Na de oorlog zullen die cijfers drastisch veranderen: in de periode 1957-1973 trouwt maar liefst 90% in een lange witte trouwjurk.
- 12 Bert Hogenkamp, 'Willy Mullens: de koning der actualiteiten', in: *De Nederlandse documentaire film* (Amsterdam 1988) 9-25.
- 13 Adriaan Boer, 'De kinematografie en de vakpraktijk', *De Camera* 4 (1912) 90.
- 14 Een van de reacties was afkomstig van C.A.P. Ivens, *De Camera* 4 (1912) 103/104.
- 15 Van 50 tot 75 meter: 3,50; van 75 tot 100 van 25 tot 50 meter: 3,75 meter: 3,25; en boven de 100 meter: 3 gulden. Bedragen genoemd in: Jitze de Haan, *Polygoon spant de kroon* (Amsterdam 1995).
- 16 De collectie Polygoon opdrachtfilm telt circa 75 titels, waarvan 38 films tot de categorie trouwfilms behoren. Bewaarplaats: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.
- 17 De titel luidt: BRUILOFT VAN HELEEN EN CHARLES en deze vond volgens de titel plaats te 'Geneve 14 mei 1927, Chemin Rue 23'. Het was het ouderlijk huis van de familie Boissevain. De filmmaker en zoon Jan Boissevain (1895-1945) woonde destijds in Amsterdam.

Noten bij hoofdstuk 4

- 1 Opdrachtfilm Haghefilm HET SOCIETY-HUWELIJK VAN BETTY DE BORDES (1927), Filmmuseum Amsterdam, 35mm, zwartwit en kleur, 30 minuten.
- 2 Zie Anne Martin-Fugier, 'Rituelen van het persoonlijke leven van de bourgeoisie', in: Michelle Perrot (red.), *Geschiedenis van het persoonlijk leven. Van de Franse revolutie tot de Eerste Wereldoorlog*, (Amsterdam 1989) 169-227, 212.
- 3 John R. Gillis, *For better, for worse. British marriages, 1600 to the present* (Oxford 1985) 6.
- 4 Ibidem.
- 5 Zie ook: Kris & Richard, 'The social construction of the North American honeymoon, 1880-1995', in: *The journal of family history* 22 (1997) 462-491.
- 6 Dirk Damsma, *Familieband. Geschiedenis van het gezin in Nederland* (Utrecht/Antwerpen

- 18 Tielemans, *Liefde en huwelijk in Limburg*, 71.
- 19 Annette Kuhn, *Family secrets. Acts of memory and imagination*, (Londen/New York 1995) 19.
- 20 Illouz, *Consuming the romantic utopia*, 66 en 252.
- 21 Collectie H. du Mee, Gemeentearchief Amsterdam, zwartwit, 9,5mm, 13 minuten.
- 22 Fr. Eulderink, *Wij filmen* (Bloemendaal z.j.) 112.
- 23 Zie Bert Hogenkamp, *De Nederlandse documentaire film, 1920-1940* (Amsterdam 1988) 21.
- 24 H.H. Plas, 'Daar komt de bruid', *Smalfilm*, 32 (1964) 16-19, aldaar 17.
- 25 A.S. de Clercq, 'Een vriend ging trouwen en wat er van onze film kwam', *Het Veerwerk* 20 (1952) 66-67.
- 26 Pierre Bourdieu, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie* (Parijs 1965).
- 27 Ibidem, 39.
- 28 Filmgedrag is performance: concept ontleend aan Jaap Boerdam & Warna Oosterbaan Martinus, 'Het fotogenieke van het samenleven' (dl. 2), *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 5 (1978) 301-325. In navolging van Goffman's, *The presentation of self in everyday life* (1959) spreken de auteurs over gefotografeerd gedrag als een performance: 'waarin mensen met behulp van een aantal dramaturgische technieken proberen anderen een indruk te geven van wie zij zijn' (303).
- 29 Don Slater, 'Consuming kodak', in: Patricia Holland & Jo Spence, *Family snaps. the meaning of domestic photography* (Londen 1991) 49-60, aldaar 53.
- 30 Slater, 'Consuming kodak', 59.
- 31 Hans Nicolai, *Huwelijksfilm Abel en Alien* (1941), Collectie H. Nicolai, Gronings Audiovisueel Archief (GAVA).
- 32 In eerste instantie werd dit materiaal niet overgezet op video. Toen de collectie later werd overgedragen aan het GAVA werd ook het zgn. restmateriaal alsnog overgezet.
- 33 De Engelse kroonprins Charles en zijn echtgenote prinses Diana deden het, de Belgische kroonprins Filip en prinses Mathilde deden het nauwelijks, tot groot ongenoegen van de Belgische natie, maar Maxima en Willem-Alexander deden het weer wel.
- 34 Gillis, *For better, for worse*, 296.
- 35 K.P.C. de Leeuw, 'Materiële en immateriële cultuur rondom vrijage en huwelijk in Nederland in de negentiende en twintigste eeuw', in: S. Top & E. Tielemans (red.), *Ja, ik wil*, 7-32.
- 36 G.A. Kooy, *Gezinsgeschiedenis. Vier eeuwen gezin in Nederland* (Assen 1985).
- 37 Fugier, 214.
- 38 Karel van Rijsinge, 'Het maken van een huwelijksfilm', in: *Het Veerwerk*, 1947, 104-105.
- 39 Warna Oosterbaan Martinus, 'De amateurs en de regels van de kunst. Discussie over amateurfotografie tussen 1945 en 1975', in: Bianca Stigter (e.a.), *Stilstaande beelden. ondergang en opkomst van de fotografie*, Kunst en kunstbeleid 7. Boekmanstichting (Amsterdam 1995), 163-175.
- 40 Ibidem, p. 165.
- 41 D. Knegt, 'Filmmontage voor den amateur III', in: *Het Veerwerk*, nr.2, 2e jrg., 10 febr. 1933, 19-22.
- 42 D. Knegt, 'Organisatie vóór het filmen', in: *Het Veerwerk*, nr.6, 3e jrg., 10 juli 1934.
- 43 Erik Barnouw, *Documentary. A history of non-fiction film* (New York 1993) 39.
- 44 F. Euldrink, *Wij filmen* (Bloemendaal 1932), 112.
- 45 Mary Ann Doane, *The emergence of cinematic time*, 160.
- 46 Illouz, *Consuming the romantic utopia*.

Noten bij hoofdstuk 5

- 1 Henk van Setten, *In de schoot van het gezin. Opvoeding in Nederlandse gezinnen in de twintigste eeuw* (Nijmegen 1987).
- 2 Nelleke Bakker, *Kind en karakter. Nederlandse pedagogen over opvoeding in het gezin, 1845-1925* (Amsterdam 1995) 241.
- 3 Van Setten, *In de schoot van het gezin*, 142.
- 4 Ibidem, 28.
- 5 Nog weer later, in de jaren zestig, werd onder de rijke elite het krijgen van meer kinderen weer in, als een vorm van 'conspicuous consumption'. Zie ook Viviane Zelizer, *Pricing the priceless child. The changing social value of children* (New York 1985).
- 6 John R. Gillis, *A world of their own making*, 73.

- 7 A. Martin Fugier, 'De rituelen van het persoonlijk leven van de bourgeoisie', 170.
- 8 Van Setten, 142-143.
- 9 Schendstok-collectie, Smalfilmmuseum, 1941-1942. De titel is niet origineel.
- 10 Marie José Kommers, *Restauratie en conservering van de Schendstok-collectie*, Smalfilmmuseum 1993.
- 11 In totaal maakte Schendstok 14 films over Schoolvereniging Willemspark, de school waar zijn kinderen naar toe gingen. De schoolvereniging, waarvan ouders lid waren, was een school voor kinderen van gegoede ouders. Zijn eigen kinderen speelden in deze films geen nadrukkelijke rol, ze waren in de eerste plaats bedoeld om op school te vertonen (Kommers).
- 12 ONZE EERSTE FILM, 1932.
- 13 Zie de uitgebreide inventarisatie van Kommers.
- 14 HUWELIJK JETTY-HANS, 1978.
- 15 ZOMER IN BERG EN DAL (g), 1937.
- 16 VONDELPARK (g), 1932.
- 17 BADFILM VAN PIETER (g), 1933-1943.
- 18 Ellen Key, *De eeuw van het kind* verscheen in 1903 voor het eerst in de Nederlandse vertaling.
- 19 Zie Kruithof, *Zonde en deugd in domineesland*, 211 e.v.
- 20 Bavinck: 'Eens zal elke huiselijke haard een tempel worden, en de ouders zullen zich heiligen tot den verheven dienst: de opvoeding hunner kinderen', geciteerd in Kruithof, *Zonde en deugd*, 214.
- 21 Zie Ernst Mulder, *Beginsel en beroep. Pedagogiek aan de universiteit van Nederland 1900-1940* (Amsterdam 1989); Bernard Kruithof, *Zonde en deugd in domineesland. Nederlandse protestanten en problemen van opvoeding. Zeventiende tot twintigste eeuw* (Groningen 1990). Kruithof geeft verder nog als kenmerken van de reformpedagogiek: afwijzen van eenzijdig intellectua-lisme, het overbruggen van de kloof tussen kind, school en leven en aandacht voor muzi-sche aspecten. (p.209) Saskia van Oenen han-teert de term 'kindgerichtheid' in: *Meesterschap en moederschap. Teksten van Jan Ligthart en tijd-genoten als onderwerp van vrouwenstudies* (Amsterdam 1990).
- 22 R. Casimir, *Langs de lijnen van het leven* (Amsterdam 1928). In een maand tijd werden 10.000 exemplaren verkocht. Zie Ernst Mulder, *Beginsel en beroep*.
- 23 Dick Boer in *Het Veerwerk*, 1939, 193-194
- 24 L.C.T. Bigot, *Het Kind* (in de serie Paedogogiek. handboek voor opvoedkunde ten dienste van kweekscholen) (Groningen 1946) 35.
- 25 Casimir, *Langs de lijnen van het leven*, 35.
- 26 Het betreft hier de film *Gardereren* (ca.1942), een samenstelling van verschillende sequenties over de familie, waarin een deel is gewijd aan de jonge Jetty.
- 27 Eulderink, *Wij filmen*, 113.
- 28 PIETERTJE, 1935.
- 29 Julia Hirsch, *Family Photographs. Content, meaning and effect* (Oxford 1981).
- 30 Methofer, *Camera* 1923; zie ook J.C. Mol, eveneens in *Camera* over kinder- fotografie op een filmstrook met beeldenseries 'Overall waar actie en beweging is' (1924/25) en J.C. Mol, 'Kinder-fotografie met de Kino-camera' in: *Lux*, 1928.
- 31 Zie Dick Boer, *Smalfilmboek*, 10e druk 1957, 89. 'Natuurlijk leert moeder ook filmen! Stel je voor dat vader de filmer, naar kantoor zou zijn als de stamhouder zijn eerste stappen doet. Dat moet moeder kunnen filmen.'
- 32 Leo Salker, *Make your own movies. The art of story-telling. Films for amateurs* (z.j., z.p.) 209-210.
- 33 Zie bijvoorbeeld 'De smalfilmer als opvoeder' zonder auteur in: *Het Veerwerk*, 1956, 181. Naar aanleiding van irritant gedrag van zijn zesjarige zoon, bedenkt de schrijver van het stukje de camera in te schakelen als opvoedmiddel. En het helpt: 'Nauwelijks waren er twee meter doorge-draaid of de kleine sprong op de projector toe en zei: 'Pappie ik zal het niet meer doen...'.'
- 34 Bigot, *Het Kind*, tweede druk 1946, p. 30.
- 35 P. Zimmermann, *Reel families*, 44. Zimmermann spreekt van 'democratization and expansion of scientific epistemology'. Zij baseert zich hier op teksten uit de eerste twee decennia van deze eeuw.
- 36 Zie Rudolf Dekker, *Uit de schaduw in 't grote licht. Kinderen in egodocumenten van de Gouden Eeuw tot de Romantiek* (Amsterdam 1995), 27. Dekker stelt dat al vanaf het einde van de acht-

- tiende eeuw pedagogen een dergelijk 'kinderdagboek' propageerden.
- 37 Zie Saskia van Oenen, *Meesterschap en moederschap*, 50.
- 38 Euldrink, *Wij filmen*, 112-113.
- 39 Collectie Piète, Smalfilmmuseum.
- 40 Collectie T.F. Festen, Filmmuseum, Amsterdam.
- 41 Collectie J. Huygen, Smalfilmmuseum.
- 42 Term afkomstig van Paul Kusters, zie 'Kroniek van een familie. De familiefilms van Jos A. Huygen' in: *Nieuwsbrief SFM*, 1994-1, 1-11.
- 43 *Kinderspel* (1938).
- 44 Collectie P. Moolenaar, Groninger Audiovisueel Archief (GAVA).
- 45 Zie voor een uitgebreide beschrijving Meindert Talma, *Amusement of Avant-Garde*. 55-56.
- 46 Moolenaar was lid van de Groninger Smalfilmers dat een eigen clubblad bezat. J. Moolenaar-van Ruytenbergs bespiegelingen over 'De filmhobby, mijn man en ik' worden geciteerd in Meindert Talma, *Amusement of Avant-Garde*, p. 34-35. De inzenders van deze rubriek kregen voor hun bijdrage een plak chocolade. Het initiatief was overigens een reprise van eenzelfde actie bij het landelijke blad voor amateurfilmers *Het Veerwerk* waar vrouwen konden schrijven over de filmhobby van hun man. De winnares kon daar een doos bonbons verwachten.
- 47 Roger Odin, 'Le film de famille dans l'institution familiale', in: Odin (ed.), *Le film de famille. Usage privé, usage public*, Paris 1995. Zie ook zijn artikel 'Rhétorique du film de famille', in: *Rhétoriques, sémiotiques. Revue d'Esthétique*, 1979, jrg. 1, nr. 2, 340-373 en 'Eloge du film de famille' in: *Mscope* nr. 6, december 1993 (themanummer *Médianalyses: le film de famille*).
- 48 Odin, 'Le film de famille dans l'institution familiale', 37.
- 49 André Gaudreault, 'Film, narrative, narration. The cinema of the Lumière brothers', in: T. Elsaesser, *Early cinema. Space, frame narrative* (Londen 1992) 68-76. Gaudreault neemt net als de anderen (o.a. Tom Gunning) in deze bundel afstand van de opvatting dat de vroege film als een primitieve vorm slechts een noodzakelijk voorstadium van de narratieve speelfilm zou zijn. Gaudreault komt met de term 'monstration' een lastig neologisme dat eigenlijk vooral staat voor een vroege filmische narratie sterk gebonden aan de mimesis (73).
- 50 Ibidem, 72.
- 51 Zie bijvoorbeeld Dick Boer in zijn *Het Smalfilmboek*, waarin een paragraaf is opgenomen onder de titel 'techniek der interieuropnamen', waarin hij ondermeer uitlegt hoe de klassieke Hollywood driepuntsbelichting in de praktijk werkt.
- 52 Odin, 'Le film de famille dans l'institution familiale', 37.
- 53 Ontleend aan de Belgische regisseuse Chantal Akkerman, die haar manier van weergeven van de dagelijkse handelingen van een huisvrouw in haar speelfilm JEANNE DIELMAN als volgt toelicht: 'Als je zo precies de handelingen van een vrouw wilt weergeven, dan moet je van ze houden'. Geciteerd in: Teresa de Lauretis, 'Het opnieuw doordenken van de filmkunst van vrouwen', in: Rosi Braidotti, *Een beeld van een vrouw: de visualisering van het vrouwelijke in een postmoderne cultuur* (Kampen 1993) 83.

Noten bij hoofdstuk 6

- 1 Michiel van der Plas, *Uit het rijke Roomsche leven. Een documentaire over de jaren 1925-1935* (Baarn 1992) (eerste druk 1962).
- 2 Zie ook Michiel van der Plas, *De kerk gaat uit. Familiealbum van een halve eeuw katholieken* (Bilthoven 1973).
- 3 Die ervaringsverhalen zijn verzameld aan de hand van brieven en interviews. Zie Mirre Bots en Maria Noordam, *Moederschap als balsam. Ervaringen van katholieke vrouwen met huwelijk, sexualiteit en moederschap in de eerste helft van deze eeuw* (Amsterdam 1981); Marga van Kercklaan, *Zodoende was de vrouw maar een mens om kinderen te krijgen. 300 brieven over het roomse huwelijk* (Baarn 1987).
- 4 Paul Luykx, 'Andere katholieken, 1920-1960', in: *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland*. 29 (1987) 52-81.

- 5 Interview met Stella (1932) en Vera (1941) Huygen, Haarlem, 15 januari 2003. Correspondentie met Patrick Huygen en Vincent Huygen.
- 6 Gerard Rooijakkers, *Rituele repertoires. Volkscultuur in oostelijk Noord-Brabant 1559-1853* (Nijmegen 1994).
- 7 Vindplaats: Smalfilmmuseum te Hilversum. Zie filmografie in bijlage.
- 8 Paul Kusters, 'Kroniek van een familie. De familiefilms van Jos A. Huygen', *Nieuwsbrief Smalfilmmuseum* (1994-1), 1-11, aldaar 1.
- 9 Zie Dagboek tante Nolda, 17 juni 1941 ('2den boekje'). Het betreft een negen-delige reeks geschreven dagboeken die een periode beslaan van 1939- 1951 en die vooral gaan over haar jaren bij het gezin Huygen. Nolda Reckers was een oudere zus van Geertruida Reckers, woonde in Schiedam en stond ook andere broers en zussen bij, maar toch vooral haar zus in Overveen. De dagboeken waren vooral gewijd aan haar leven bij haar zus. De meeste deeltjes kregen titels als 'Over het lief en leed van een groot gezin door mij zelf meegemaakt'. Dagelijks hield ze bij wat er zoals werd gegeten en wat de jongens en meisjes uitspookten. Consequent schreef ze over Vader, Moeder (met hoofdletters) en Tante. Vindplaats: Patrick Huygen, Oss.
- 10 Zie bijvoorbeeld de protestants-christelijke brochure van J.H. Franken, *De godsdienstige opvoeding thuis* (Hoenderloo 1938) (in de serie Bibliotheek voor Bijbelsche opvoedkunde).
- 11 Aldus het antwoord van Ben van Kaam & Anne van der Meiden op de gestelde vraag in hun *De dominee gaat voorbij. Familiealbum van driekwart protestants leven in Nederland* (plaats 1974) 30.
- 12 Ibidem. Zie ook A.Th. van Deursen & G.J. Schutte, *Geleefd geloven. Geschiedenis van de protestantse vroomheid* (Assen 1996) 103: 'Kenmerkend voor de inrichting van de orthodoxe huiskamer in die jaren was ook het wandbord met bijbeltekst, gewoonlijk die tot thema (trouwtekst) van de preek bij de kerkelijke huwelijksbevestiging van de bewoners had gediend.'
- 13 Michiel van der Plas, *De kerk gaat uit*, 129.
- 14 Charles A. Caspers, 'Het algemeen jaarlijks huisbezoek in katholiek Nederland rond de eeuwwisseling, in: *Trajecta. Tijdschrift voor de geschiedenis van het katholiek leven in de Nederlanden* 4 (1995) 122-140. Zie ook de overige artikelen in deze aflevering, waaronder Peter Nissen, 'Zoals in het huisje van Nazareth. Over devoties en rituelen in de kring van het gezin en de religieuze aankleding van het woonhuis', 141-157. Nissen beschrijft de snelle verbreiding van het Heilig Hartbeeld in de Katholieke gezinnen in de eerste decennia van de twintigste eeuw. De devotionele sfeer rond het Heilig Hart diende tot identificatie met het huisgezin van Nazareth en moest leiden tot een intieme omgang met leden van dat huisgezin (Maria, Jozef en Jezus).
- 15 Peter Nissen, 'Zoals het huisje van Nazareth', 149. Het dressoir met daarop de beeldengroepen groeiden uit tot een 'cultisch centrum'.
- 16 Zie bijvoorbeeld Rob Kroes, 'Film als mechanische kunst. Hollywood in Holland' in: *De leegte van Amerika. Een massacultuur in de wereld*, (Amsterdam 1992) 87-116, aldaar 112. De Nederlandse calvinisten waren ook het meest kritisch ten aanzien van de culturele verschuiving van woord naar beeld, van lezen naar kijken, aldus Kroes.
- 17 Zie A. Dronkers, *De religieuze film. Een terreinverkenning* (Den Haag 1961).
- 18 Zie Joan Hemel, 'De katholieke lezer: een fictie' in: *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 31 (1989), 84-99. Uit het geciteerde CBS- onderzoek uit 1955-56 (een herhaling en bevestiging van een onderzoek uit de jaren dertig?) blijkt dat de gereformeerden 84% van hun vrije tijd doorbrengen met lezen, terwijl de katholieken slechts 63% van de tijd lezen (het gemiddelde lag op 71%).
- 19 Gillis, *A world of their own making*, 63-64.
- 20 Tazelaar, geciteerd in Bert Hogenkamp, "In dienst van den grooten Zender". Orthodox-protestantse opvattingen over film en filmpropaganda van de NCRV', in: E.J. Borsboom & B. Hogenkamp, *Radio in beeld. Nederlandse omroepfilms, 1931-1955* (Amsterdam 1994), 49-79, aldaar 50-51. Met andere woorden herhaald door Joh. C. Franken, de Antwoordman in dienst van de NCRV: 'En elke gave is goed, met dankzegging genoten zijnde', zie: A.C. de Gooijer,

Het beeld der vad'ren. Een documentaire over het leven van het protestants-christelijke volksdeel in de twintiger en dertiger jaren (Utrecht 1964).

- 21 G.J. Meulenbeld, *Geknipt voor katholieken. Een onderzoek naar de historische ontwikkeling van de houding van Nederlandse katholieken tegenover de film vanaf zijn ontstaan (1894) tot 1970*, doctoraalscriptie KUB, Tilburg 1990, 36. De film kon worden aanvaard omdat een dergelijke menselijke uitvinding een voortzetting zou zijn van Gods geestelijke arbeid, aldus Meulenbeld.
- 22 Zie J.A. Hes, *In de ban van het beeld* (Assen 1972). Dit proefschrift was een godsdienstsociologische en filmsociologische verkenning. Jan Hes was als directeur de Filmdienst, een initiatief van de Nederlands Hervormde kerk betrokken bij evangelisatiewerk via de film. Zie ook het oudere proefschrift van Dronkers, *De religieuze film* ('s-Gravenhage 1961)
- 23 Pim Slot, 'Katholieken en de film, 1920-1940. Pogingen tot vorming van een katholieke zuil', in: *Jaarboek van het Katholiek Documentatiecentrum*, 1991, 61-99. Slot gaat uit van de stelling van Rogier en Thurling dat bij de verzuiling van het katholieke volksdeel het behoud van de katholieke identiteit voorop stond. Die stelregel gold dus ook de film. Zie ook: Pim Slot, *Een vloek en een zegen: de katholieken en film in Nederland 1912-1942* (doctoraalscriptie UvA, Amsterdam 1992).
- 24 Zie Ben van Kaam, *Parade der mannenbroeders. Protestants leven in Nederland 1918-1938* (Wageningen 1964) 186-187.
- 25 Bert Hogenkamp, 'In dienst van den grooten Zender'. De eerste keer dat NCRV een speelfilm liet maken werden de scènes niet door beroepsacteurs gespeeld. Deze film STORMGETIJ (1937) werd ook niet in de bioscoop vertoond, maar altijd op andere locaties, begeleid door een dominee, gebed en gezang. In de film zelf werden speelfilmscènes afgewisseld met documentaire scènes en bekende liederen.
- 26 Zie J. van der Burg en J.H.J. van den Heuvel, *Film en overheidsbeleid. Van censuur naar zelfregulering*. ('s-Gravenhage 1991) 55.
- 27 Het is in die geest dat Dronkers aan het einde van zijn proefschrift zijn visie op de religieuze film belijdt, als protestant in: A. Dronkers, *De religieuze film. Een terreinverkenning*, 228-232. Het is ook een bezwaar tegen de spectaculaire religieuze films, een bezwaar die voor de katholieken niet gold.
- 28 Geciteerd in A.C. de Gooyer, *Het beeld der vad'ren. Een documentaire over het leven van het protestants christelijke volksdeel in de twintiger en dertiger jaren*, 70-72. Antwoordman was Joh. C. Franken die gedurende de jaren dertig het 'Vragenuur' van de NCRV presenteerde.
- 29 A. Poll, 'Opnamen uit onze moederkring', *Moe-der. Practisch tijdschrift voor de vrouw in het gezin* 1938, 141-142.
- 30 Paul Post, 'Een mooi spelletje. Over het spelen van de mis', *Trajecta* 4 (1995) 158-179.
- 31 Geciteerd in: Ger Groot, 'Opkomst, ondergang en herstel van het roomse leven', boekrecensie in: *NRC Handelsblad*, 29-11-1996, 9.
- 32 Walter Goddiijn, *Roomsen, dat waren wij* (Hilversum 1978) 8.
- 33 Zie Pim Slot, *Katholieken en film*, 73.
- 34 Ibidem, 75.
- 35 Het systeem als zodanig, namelijk een smalfilm-projector, een scherm en eventueel een bijbehorende camera, was in feite een variant op twee oudere smalfilmsystemen van Pathé. Al in de jaren tien was het Pathé-Kok systeem met het afwijkende formaat van 28mm verkrijgbaar voor vertoning in de huiskamer of in kleine zalen.
- 36 Zie Henk Verheul, 'De huisbioscoop van Pathé Frères', *Het Photohistorisch Tijdschrift* 11 (1988) 4, 95-97.
- 37 Vindplaats: Smalfilmmuseum, Hilversum
- 38 Aldus Vera en Stella Huygen in interview. Tante Nolda beschrijft een dergelijk vertoning in haar dagboek. 's Middags ging vader filmen, met de kleintjes, over het lijden van O.L. Heer en tegelijkertijd vertelde vader daarbij. Dat maakte diepe indruk op de kleintjes.' Overigens was dit niet tijdens de advent, maar op 1 maart 1942.
- 39 Zie Paul Kusters, 'Kroniek van een familie'.
- 40 De versie van Hullebroeks: 'Door mijn woning/ speelt een [zonnig licht]/ Ik voel me een kleine koning/ in mijn groote plicht/ de vrouw en kind te schragen/ op mijn sterke jeugd/ en ze hoog te dragen/ in mijn vreugd', 'Ginds op het schouwke/

- prijkt mijn enig huis/ wees me een engel
vrouwke/ wees me een hemelhuis/ wees mijn
stoutste dromen (roemen)/ wees mijn zoetste
troost/ frissche levensbloemen/ krachtig kroost',
'Oh mijn kinderen/ graag gebroken brood/ zou
het geluk verminderen waar de last vergroot/ zou
men armoe lijden om een mondje meer/ hen die
biddend strijden helpt den heer'. De tekst werd
achterhaald door Margreet Huijng-Huygen.
- 41 H.C.M. Wijffels, *Doel en noodzakelijkheid* (Nijmegen 1927).
 - 42 F. van Heek, *Het geboorte-niveau der Nederlandse katholieken. Een demografisch-sociologische studie van een geëmancipeerde minderheidsgroep* (Leiden 1954).
 - 43 Hanneke Westhoff, *Natuurlijk geboortenregelen in de twintigste eeuw* (Baarn 1986) 41.
 - 44 Zie het verslag van de Vijfde Nederlandsche Katholiekendag 26 en 27 mei 1931, te Amsterdam. Geciteerd in: Michiel van der Plas, *Uit het Rijke Roomsche Leven*, 26.
 - 45 Twee citaten uit het katholieke zondagsblad *Heilige Familie: zondagsblad met platen, uitgegeven door het Aartsbroederschap der H. Familie*, 1929, 381.
 - 46 A. van Domburg, *Levende schaduwen. Aanteekeningen over film* (Utrecht 1936) 88.
 - 47 A. van Domburg, 'Alphons Laudy', *Jaarboek van de maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 1969-1970*, 131-136.
 - 48 Van Domburg, *Levende schaduwen*, 81.
 - 49 Van Domburg, *Levende schaduwen*. Jan Hin had een werkgemeenschap 'Hinfilm' en deze produceerde verscheidene opdrachtfilms voor katholieke organisaties. Hinfilm was het enige katholieke filmproductiebedrijf dat op 35mm film werkte. Zie ook Bert Hogenkamp, 'Jan Hin, de film en het katholieke reveil', in: *De Nederlandse documentaire film 1920-1940* (Utrecht, Amsterdam 1988) 70.
 - 50 Pim Slot, *Katholieken en film*.
 - 51 Ibidem, 87.
 - 52 Interview met de dochter Vera en Stella Huygen.
 - 53 Westhoff, *Natuurlijke geboorteregeling*, 59.
 - 54 Geciteerd in Westhoff, 197. Vgl. H. van Mierlo, *Huwelijksdoel en periodieke onthouding. Het Oginisme geoorloofd?* (Roermond 1933).
 - 55 Zie De dagboeken van tante Nolda, 10 maart 1941 ('2den boekje').
 - 56 Dirk Damsma, 'Van hoeksteen tot fundament. Het gezin in Nederland 1850-1960' in: *Vijf eeuwen gezinsleven* (Nijmegen 1988) 218; zie ook Mirre Bots en Maria Noordam, *Moederschap als balsem. Ervaringen van katholieke vrouwen met huwelijk, sexualiteit en moederschap in de eerste helft van deze eeuw* (Amsterdam 1981).
 - 57 Paul Kusters, 'Kroniek van een familie'.
 - 58 Marian Rinkleff, 'De man geniet het geluk dat hij smaakt, de vrouw dat het welk zij verschaft', *De negentiende eeuw* 10 (1986), 232-253, aldaar 235.
 - 59 Marjet Derks, 'Fiere sportlijven en kenauturnsters. Katholieke percepties van moderne sportbeoefening, 1910-1940', in: Dirk Jan Wolfram, *Om het christelijk karakter der natie. Confessionelen en de modernisering der maatschappij, 1850- 1940*, (Amsterdam 1994) 59-89, aldaar 76.
 - 60 Marga Kerklaan, *Zodoende was de vrouw maar een mens om kinderen te krijgen* (Amsterdam 1987) 76.
 - 61 Alb. Schelfhout-v.d. Meulen, *Ouders luistert eens. Een blik in het boek van de levenservaring* (Roermond 1936) 66.
 - 62 Zie eerder het verhaal uit de bundel van Marga van Kerklaan. Zie ook bijvoorbeeld de collectie Festen (GAVA).
 - 63 Daarvan is echter maar één voorbeeld te geven: in het Oude Kempenland ontraadden priesters hun vrouwelijke parochianen de borst te geven. P. Meurkens stelt in zijn proefschrift *Bevolking, economie en cultuur van het Oude Kempenland* (Bergeijk 1985) dat onder invloed van de katholieke moraal aan het einde van de negentiende eeuw vrouwen niet langer hun zuigelingen de borst gaven met als gevolg een grotere zuigelingensterfte en hogere vruchtbaarheidscijfer. Deze taboeïsering zou zo rond 1850 zijn begonnen. Het bewijs wat Meurkens voor zijn stelling aanvoert is echter tamelijk indirect: hij ziet de kortere periode tussen de zwangerschappen als een aanwijzing voor het niet-zogen van het kind.
 - 64 Zie Marlite Halbertsma, 'Moederschap in de beeldende kunst', in: *Volkscultuur. Tijdschrift*

over tradities en tijdverschijnselen 8 (1991) 3 (themanummer 'huurzogen', onder redactie van Els Kloek) 70-85.

- 65 Zie ook Halbertsma, 'Moeders in de beeldende kunst', 83.
- 66 Rinkleff, 'De man geniet het geluk dat hij smaakt, de vrouw dat hetwelk zij verschaft', 327.
- 67 Zie Liesbeth Brandt Corstius, Cora Hollema & Marjan Rinkleff, *De kunst van het moederschap* (Haarlem 1982) waarin schilderijen met onder andere een Friese boerin die haar kind zoogt.
- 68 Zie ook Rinkleff, 237 met betrekking tot haar analyse van negentiende eeuwse schilderijen.
- 69 Ellen Tops, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930- 1990* (Nijmegen 2001) 45-46.
- 70 Paul Kusters, 'Kroniek van een familie'.

Noten bij hoofdstuk 7

- 1 Zie A.C.A.W. Baron van der Felz, *Charles Howard Hodges 1764-1837*, Assen 1982, 6. De catalogus bevat ook portretten van de tak van Van der Feen de Lille.
- 2 Vivian Sobchack, 'The scene of the screen: envisioning cinematic and electronic "presence"', in: Robert Stam & Toby Miller (eds.), *Film and theory. An anthology* (Oxford 2000) 67-85; aldaar 74.
- 3 Ibidem.
- 4 Ibidem.
- 5 Particulier bezit, Familie B. van der Feen de Lille, Amersfoort.
- 6 Zie J.H. Rombach, *Inventaris van de archieven van de families Foreest 1422-1979; Van Egmond van de Nijenburg 1428-1765; De Dieu, Fontein Verschuir, Van der Feen de Lille 1664-1955*, Regionaal Archief Alkmaar 1992. De opdrachtgever van het huis was Carel de Dieu (de schoonvader van Gijsbert Fontein Verschuir) die het in 1742-1745 liet bouwen.
- 7 Zie ook voor verdere gegevens: J.H. Rombach, 'Gijsbert Fontein Verschuir (1764-1838)' in: *Alkmaarse Historische Reeks* V, Zutphen 1982, 109-137 en Sonia de Waal, 'Een aangenaam en fatsoenlijk leven. De verdefting van de familie

Fontein Verschuir', in: Rob van der Laarse (red.), *Van goeden huize. Elite in en rondom Alkmaar in de negentiende eeuw* (Alkmaar 2001) 63-87.

- 8 Aldus luidt ook de interpretatie van Sonia de Waal in: 'Een aangenaam en fatsoenlijk leven', 66. En dat terwijl Gijsbert pas zo'n 25 jaar later werd geadeld.
- 9 Ibidem. Zie voor een overzicht de handgeschreven inventarislijst in het Regionaal Archief Alkmaar (RAA), Familiearchief De Dieu, Fontein Verschuir, Van der Feen de Lille, inv.nr. 3.
- 10 Volgens Van der Waal is dat een aanwijzing dat de adel het geslacht Fontein Verschuir niet wilde opnemen.
- 11 Frederica en Bartout konden beschikken over een behoorlijk vermogen dat nog toenam vanwege een erfenis van beider moeders (in 1921 bij Bartouts overlijden was dat 625.0000 gulden). De echtelieden waren beiden enig kind. In 1890 werd hun jaarinkomen geschat op 7.000 gulden. Zeventien mensen in Alkmaar hadden een hoger inkomen dat jaar. Deze gegevens zijn ontleend aan Sonia de Waal, 'Een aangenaam en fatsoenlijk leven', 72-73.
- 12 J.H. Rombach, *Inventaris*, 167. In 1895 en 1898 publiceerde Van der Feen zijn artikelen in *De Nederlandsche Leeuw*.
- 13 Zie K. Bruin & K. Schmidt, 'Zur Genealogie der genealogie. Over het boekstaven van 'aanzienlijkheid' in het Koninkrijk der Nederlanden' *Sociologische Gids* 27 (1980) 274-292, aldaar 275.
- 14 Yme Kuiper spreekt van een beschavingsdefensief, zie: 'Aristocraten contra burgers', in: Remieg Aerts & Henk te Velde (red.), *De stijl van de burger. Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen* (Kampen 1998) 186-218, aldaar 213.
- 15 Ibidem, 281. Zie ook W. Th. Frijhoff, 'De toekomst van het verleden: genealogie als sociale wetenschap', *De Nederlandsche Leeuw* 100 (1983) 538-552.
- 16 H. Knippenberg & B. de Pater, *De eenwording van Nederland. Schaalvergroting en integratie sinds 1800* (Nijmegen 1988).
- 17 Zie bijvoorbeeld ook Henk Nicolai, *De Kingmakroniek, of Hoe een familiegeheugen meer dan tweehonderdvijftig jaar intact bleef* (Groningen

- 1997). Nicolai schrijft over de generatie Kingma rond 1900 die in Makkum niet meer die centrale positie innam: 'Als de Kingma's het verlies aan burgerlijke identiteit hadden te betreuren, ze wonnen aan familie-identiteit', 200.
- 18 Yme Kuiper, 'Aristocraten contra burgers', 213.
- 19 Een portretgalerij is vaak nauw verbonden met een kasteel of stamhuis. Een bijzonder voorbeeld is de collectie in Slot Zuylen die vijf eeuwen geslachten herbergt, waarvan de leden steeds verbonden waren geweest met de locatie. Zie André van der Goes & Jos de Meyere (red.), *Stand aan de wand. Vijf eeuwen familieportretten in Slot Zuylen*, Slot Zuylen 1996.
- 20 Zekerheid over de status van zijn eigen afkomst werd pas duidelijk in 1912 toen de Van der Feens werden opgenomen in *Nederlands Patriciaat* en daarmee de gegoede afkomst in mannelijke lijn kon worden benadrukt.
- 21 Frijhoff, 'De toekomst van het verleden', 538.
- 22 Henk Nicolai, *De Kingma-kroniek*, 200, 218.
- 23 Zie ook John R. Gillis, *A world of their own making. A history of myth and family life*, 75.
- 24 Marcia Pointon, *Hanging the head. Portraiture and social formation in eighteenth-century England* (Londen 1993). Pointon definieert *conversation pieces* als een laatste wil (niet alleen in juridische zin), als een 'imaged set of domestic commands for future generations'. 'Conversation pieces insert a particular statement of familial power relations into the narrative of succession, a statement intended to fix family members in their relationships with another', 160.
- 25 Pointon, *Hanging the head*. 159.
- 26 Zie ook de stelling van John R. Gillis, *A world of their own making*, xvii.
- 27 Zie Jos de Meyere, 'Portretschilderkunst in Utrecht', in: Van der Goes & De Meyere (red.), *Stand aan de wand* (Slot Zuylen 1996) 28-42, aldaar 41. In Den Haag bijvoorbeeld, sinds de tweede helft van de zeventiende eeuw het mekka van de portretschilderkunst in Nederland, werkten in de tweede helft van de negentiende eeuw meer dan zestig fotografen.
- 28 Julia Hirsch, *Family Photographs. Content, meaning, and effect* (Oxford 1981) 15.
- 29 Ibidem, 15.
- 30 Pointon, *Hanging the head*, 8.
- 31 Zie: Jan Coppens, Laurens Roosens & Karel van Deuren, *Door de enkele werking van het licht. Introductie en integratie van de fotografie in België en Nederland, 1839-1869* (plaats, jaar); Peter Galassi, *Before photography. Painting and the invention of Photography* (New York: The Museum of Modern Art 1981).
- 32 Inge Th. Leyerzapf, *Fotografie in Nederland, 1839-1920*, ('s-Gravenhage 1978) 17.
- 33 Ibidem.
- 34 J. Locher, 'Het fotoportret; kunst en volkskunst', in: *Vormgeving en structuur. Over kunst en kunstbeschuwing in de negentiende en twintigste eeuw* (Amsterdam 1973) 126-168.
- 35 Linda Nochlin, *Realism* (Londen 1990) 94.
- 36 Zie W.G. L. de Haas, *De fotografie in sociologisch perspectief* (Utrecht 1975); zie verder ook Gisele Freund, *Photography and society* (Londen 1980).
- 37 Leyerzapf, *Fotografie in Nederland*.
- 38 Zie ook David Halle, 'Portraits and family photographs: from the promotion to the submersion of self', in: *Inside culture. Art and class in the American home* (Londen 1993).
- 39 Het betreft hier een stelling van Pointon, *Hanging the head*, 79.
- 40 Deze gedachte is ontleend aan Ellen Tops, *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001) 49.
- 41 Voorbeelden zijn te vinden in Angelika Lorenz, *Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts* (Darmstadt 1985) 171-182. Lorenz spreekt over 'bürgerlichen Privatgenealogien'.
- 42 Vindplaats: Filmmuseum Amsterdam.
- 43 De openingstitel luidt: ZILVEREN BRUILOFT VAN MEVROUW A.M.T. ARIËNS-KAPPERS-CALKOEN EN DEN HEER ARIËNS-KAPPERS. GEHUWD OP DEN 25EN JULI 1901 IN DE NIEUWE KERK TE AMSTERDAM. Filmmuseum Amsterdam.
- 44 Film eist beweging en activiteit: of de camera beweegt als het object stilstaat of het object beweegt ten aanzien van een staande camera. Een groepsportret in de familiefilm daarentegen is nogal eens polonaise langs de camera, een geënceneerd optreden vol jolijt.

- 45 Mary Ann Doane, *The emergence of cinematic time. Modernity, contingency, the archive* (Londen 2002).
- 46 Zie hierover de dagboeken van Cornelia Frederica Fontein Verschuier 1884-1944 op 28 augustus 1931, Regionaal Archief Alkmaar, inv.nr. 31.
- 47 Jaap Boerdam & Werna Oosterbaan Martinius, 'Het fotogenieke van het samenleven' (deel 1) *Sociologisch Tijdschrift* 5 (1978) 3-36, aldaar 18.
- 48 Ibidem, 32. De conclusie van Boerdam en Oosterbaan is dat er sprake is van informalisering van een omgang met fotografie en van het gedrag voor de camera.
- 49 Rob van der Laarse, 'Ten geleide. Notabele levensvormen', in: Rob van der Laarse (red.), *Van goeden huize. Elite in en rondom Alkmaar in de negentiende eeuw* (Alkmaar, 2001) 7-31, 30.
- 50 Van der Waal, 'Een aangenaam en fatsoenlijk leven', 79.
- 51 David Halle, 'Portraits and family photographs', 104.
- 52 Collectie B. Van der Feen de Lille (1966-1972) super-8 mm film.
- 53 *De Nederlandsche Leeuw*, 9-10
- 54 Ibidem.
- 55 Raphael Samuel, *Theatres of memory, Past and present in Contemporary Culture* (dl. 1) (Londen 1994) 148.
- 56 Nicolai spreekt in zijn *Kingma-kroniek* over dergelijke 'vluchtige momenten van ernst', 264.
- 57 Geparafraseerd naar Nicolai die zich iets dergelijks afvraagt in zijn studie naar familiebesef.
- 5 Zie ook: Katherine Rowe, 'Remember me: technologies of memory in Michael Almereyda's Hamlet', <http://www.brynnwr.edu/filmstudies/writing/>, 24-11-2003, p. 3. Rowe verwijst voor het technofilische standpunt naar John Frow, *Time and commodity culture: Essays in cultural theory and postmodernity*, Oxford 1997, 218-246.
- 6 Robert Rosenstone, 'The future of the past: film and the beginning of postmodern history', in: Vivian Sobchack (ed.), *The persistence of history*, 201-219.
- 7 Vivian Sobchack, 'History happens', in: Vivian Sobchack (ed.), *The persistence of history*, 5.
- 8 Sobchack, 'History happens', 5.
- 9 Bijvoorbeeld de makers van de documentaire SEEING IS BELIEVING, Peter Wintonick en Katerina Cizek. Hun documentaire gaat over deze 'handicam revolution'. Canada 2002, 58 minuten.
- 10 John A. Kouwenhoven, *Half a truth is better than none. Some unsystematic conjunctures about art, disorder and American experience* (Chicago 1982) 180-181.
- 11 Albert Elings & Eugenie Jansen, *NADER TOT MAXIMA*, 55 minuten, 2002.
- 12 Thomas Elsaesser, 'Subject positions, speaking positions: from HOLOCAUST, OUR HITLER, and HEIMAT to SHOAH, and SCHINDLER'S LIST', in: Vivian Sobchack, *The persistence of history*, 145-187, aldaar 145.
- 13 Pierre Nora, 'Between memory and history', 13.
- 14 Zie noot 12.
- 15 Peter Winonick, *Cinema verité: Defining the moment*, NBF Canada 1999, 103 min.
- 16 Noël Carroll, 'Interpretation, history and narrative', in: Geoffrey Roberts (ed.), *The history and narrative reader*, Londen 2001, 246-267, 252.
- 17 Danto geciteerd in Philip Rosen, *Change mummified. Cinema, historicity, theory* (Minneapolis 2001).
- 18 Michael Chanan, 'On documentary: the Zapruder quotient', in: *Filmwaves*, 4 (1998).
- 19 De Zapruder-footage is overigens niet helemaal zonder twijfel: de vele theorieën rond de moord hebben ook dit materiaal niet onberoerd gelaten. De beruchte 'ghost-image' die in beeld te zien zou zijn, leverde vele speculaties op. Na

Noten bij de epiloog

- 1 Patrick Hutton, *History as an art of memory* (Londen 1993).
- 2 Hayden White, 'The modernist event', in: Vivian Sobchack, *The persistence of history. Cinema, television, and the modern event* (New York and Londen 1996).
- 3 Pierre Nora, 'Between memory and history: les lieux des mémoire' in: *Representations* (1989) 26, 7-25.
- 4 Ibidem, 17.

- zorgvuldig onderzoek bleek het toch gewoon een stukje dubbel belichte film.
- 20 John Hartley, *Uses of television* (Londen/New York 1999).
 - 21 Henk van Gelder, 'Met familiefilmpjes teruggaan in de tijd', *NRC Handelsblad*, 03-05-1997.
 - 22 Annette Kuhn, 'The meeting of two queens', in: *Family secrets. Acts of memory and imagination*, Londen 1995, 67.
 - 23 Deze opnamen zijn onderdeel van de film *NADER TOT MAXIMA*.
 - 24 Phillip Rosen, *Change mummified*, 241.
 - 25 De film, geproduceerd door Cesar Messemaker van Lumenfilm, werd voor het eerst uitgezonden op 4 mei 1997 door de VPRO.
 - 26 *NRC Handelsblad*, 3 mei 1997.
 - 27 Simon & Max Peereboom, *JODENBUURT AMSTERDAM*, Smalfilmmuseum, ca. 1937-1947, 8mm.
 - 28 José van Dijck, *Televisie in het tijdperk van de digitale manipuleerbaarheid* (Amsterdam 2002).
 - 29 Ibidem, 15.
 - 30 Zie de website 'Family stories on DVD', <http://realandvirtual.com/dvd/pages/familyHistDocs.php> (dec. 2003).
 - 31 Home Movie Depot, <http://www.homemovie-depot.com/> (maart 2004).
 - 32 Arthur Kroker, 'Excrementele TV', in: *Mediamatic* 1993, <http://www.mediamatic.net/cwolk/view/3406> (maart 2004).
 - 33 Michael Renov (ed.), *Theorizing documentaries*, 7.
 - 34 Ibidem, 23.